



ПО СТРАНИЦАМ ЛИРИЧЕСКИХ ОПЕР

В афишах любого оперного театра — и у нас, и за рубежом — есть десятка полтора названий, которые, сменяя друг друга, или одновременно появляются каждый сезон не десять, не двадцать лет, а дольше чем целое столетие. Над этим стоит немного задуматься. Шумели над миром революции и войны. Менялись общественно-экономические формации. Наука вышла из тихих кабинетов ученых и стала первополюсной сенсацией газет и злободневия. А люди семидесятых годов двадцатого века, как и их прадеды, продолжают заполнять залы оперных театров, смеяться над блестящими проделками проказника-Фигаро, восхищаться бескомпромиссной Кармен и плакать над страданиями угасшей Виолетты...

Конечно, главной причиной этого является музыка. Сила настоящего искусства — и музыки в том числе — такова, что над ним не властно время. Авторы лирических западноевропейских опер, о которых идет речь в нашей статье, были музыкантами высокоталантливыми, щедро одаренными мелодическим даром, отличными знатоками театра и его законов. И этим своим богатством они, не скупясь, делились со слушателями.

И все-таки для сценического, а не только музыкального долголетия одних этих качеств было бы мало. Особенно, если учесть, что многие оперные либретто кажутся нам сейчас и наивными, и напыщенными, и слишком душещипательными...

Сила великих оперных композиторов прошлого — в их реализме. Они оставили нам множество прекрасных страниц, на которых силой искусства, потрясающей —

без всякого преувеличения — силой изображены человеческие страсти и характеры. Именно это в сочетании с утверждением высоких человеческих ценностей, с гуманистическим пафосом и составляет основу сценической молодости лирических опер XIX столетия. А раз так, то главным в музыкальной драме должен быть человеческий характер, его утверждение и развитие.

От того, насколько полно удается реализовать этот принцип, насколько концентрированно работают на его выявление все компоненты оперного спектакля, зависит его успех.

Видимо, это очень хорошо понимают в коллективе наших гостей — Бурятском оперном театре — Бурятском оперном театре оперы и балета. Об этом свидетельствует ряд спектаклей, показанных в эти гастроли томскому зрителю. Спектаклей, в которых вокал, оркестр и постановочное решение направлены именно на создание живых человеческих характеров в их становлении и развитии. На этом нелегком, но единственно правильном пути театр добился ряда заметных успехов. Само собой разумеется, что они были бы невозможны, если бы наши гости не располагали группой высокопрофессиональных певцов-актеров, составляющих крепкий ансамбль.

Ярким вокально-сценическим дарованием блистала в лирических западных операх заслуженная артистка Туркменской ССР И. Кузьмина. И дело тут не только в отличном голосе — теплом лирико-колоратурном сопрано, которым певица владеет мастерски, не только в эффектной сценической внеш-

ности и умении держаться на сцене. От картины к картине И. Кузьмина лепит характеры своих героинь, раскрывая их в развитии, показывая разные грани образов. Глубоким психологизмом, в частности, отличается в исполнении И. Кузьминой партия Виолетты в «Травинате» Дж. Верди. Большая ария из первого действия для нее — не только, как это часто бывает, удачный повод показать сразу и владение кантиленой, и колоратурное мастерство. В ней актриса раскрывает смущенную и встревоженную душу Виолетты, уже охваченную ощущением счастья и боящуюся в него поверить. Даже в такой «голубой» роли, как Джилида из «Риголетто», И. Кузьминой удается добиться удивительно светлого ощущения праздничности первого юного чувства. А как не похожа лукавая, кокетливая и грациозная Розина — Кузьмина из «Севильского цирюльника» на мечтательную Лейлу («Искатели жемчуга»). Этой абстрактно-романтической «деве Востока» исполнительница также сумела придать живые черты.

Реальным характером наделил в этом же спектакле заслуженный артист Бурятской АССР С. Раднаев своего Зургу. А вот Эскамильо в «Кармен» получился у него слишком условным.

Опытный актер и певец — заслуженный артист Бурятской АССР Г. Храмов нес в лирических операх основную теноровую нагрузку. И, надо сказать, делал это весьма успешно, хотя некоторые партии (Надир, Фауст) представляли для вокалиста значительные трудности. Игра Г. Храмова традиционна, но традиционна по-

хорошему.

Заслуженному артисту Бурятской АССР В. Буреву, выступившему в партии Фигаро, временами, пожалуй, не доставало внешнего блеска. Но следует отметить заметный рост знакомого томичам певца. Это особенно проявилось в «Фаусте», где В. Бурев пел партию Валентина.

Конечно, украшением лирических спектаклей наших гостей стало участие в них народного артиста СССР Л. Линховойна. Его злой, но совсем не «демонический», а скорее сожалеющий скептический Мефистофель, как и другие оперные создания артиста, очень индивидуален и не похож на традиционные прочтения популярной партии. А для роли донна Базилло из «Севильского цирюльника» у Л. Линховойна нашлось столько озорства и юмора, что он стал чуть ли не ведущей фигурой спектакля.

Возможности театра позволили взяться за постановку такой сложной и нетрадиционной оперы, как «Богема» Дж. Пуччини (поставивший — дипломант ГИТИСа Д. Доржиев, дирижер — заслуженный деятель искусств Бурятской АССР А. Арсаланов). Спектакль этот не везде ровен, но в нем немало прекрасных исполненных сцен. К ним, в частности, относятся большинство ансамблей, написанных автором довольно трудно, и, пожалуй, весь последний акт, в котором наиболее ярко проявились успехи солистов в овладении вокально-декламационным стилем Пуччини. Интересной показалась нам работа заслуженной артистки Бурятской АССР К. Ивановой в партии Мими. Хорош был Д. Дашаев — Рудольф, мо-

лодой одаренный вокалист, о котором уже писала наша газета. Однако некоторые тесситурно сложные и высокие эпизоды, партии прозвучали у него недостаточно уверенно.

Отрадно — и это говорит о высоком уровне музыкальной культуры наших гостей — то обстоятельство, что оркестр в лирических спектаклях театра никогда не опускался до роли аккомпаниатора, как это еще нередко бывает. Дирижеры Г. Слупский и А. Арсаланов сумели раскрыть широкую палитру красок, заложенных в партитурах Верди, Гуно, Бизе, Пуччини, придав спектаклям подлинно симфоническое развитие. Нет необходимости останавливаться на отдельных эпизодах, но в памяти невольно возникают тревожно-томительные звучания в сцене в саду («Фауст»), блестящая «Буря» из «Севильского цирюльника», траурный вопль медной группы, вдруг перешедший в замирающее «пьяно» в заключительных аккордах «Богемы»...

Обзорная эта рецензия не охватила, да и не могла охватить всего интересного и яркого, что мы увидели в лирических спектаклях репертуара наших бурятских гостей. Но и сказанное, как мне кажется, позволяет сделать один вывод. Речь идет о расширении традиционного репертуара. Томичи помнят, например, какой успех принесла Бурятскому театру постановка серовской «Юдифи», казалось бы, ушедшей на страницах музыкальных хрестоматий. Творческие возможности театра позволяют ему значительно расширить свой лирический репертуар. Если говорить о западноевропейских композиторах, то это могут быть «Бал-маскарад» или, скажем, «Сила судьбы» Верди, оперы Тома, Массне и даже, может быть, Доницетти.

Такие репертуарные поиски не только бы украсили афишу театра, но и поддержали его репутацию как коллектива творческого и ищущего.

Б. БЕРЕЖКОВ.